ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

39° CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 17 - 18 novembre 2018

A T T I

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2019

Il 39° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia è stato realizzato con il contributo di: **Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali – Sez. III; Amministrazione Comunale di San Severo**

– Comitato Scientifico:

SIMONETTA BONOMI
Sovrintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province BAT e FG
GIULIANO VOLPE
Rettore emerito Università di Foggia
GIUSEPPE POLI
Prof. di Storia Moderna – Università degli Studi "A. Moro" di Bari
ALBERTO CAZZELLA
Ordinario di Paletnologia – Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
PASQUALE CORSI
Prof. – Università degli Studi "A. Moro" di Bari
MARIA STELLA CALÒ MARIANI
Prof. emerito – Università degli Studi "A. Moro" di Bari
PASQUALE FAVIA
Prof. di Archeologia Medievale – Università degli Studi di Foggia
ALFREDO GENIOLA
Prof. – Università degli Studi "A. Moro" di Bari
ITALO M. MUNTONI
Sovrintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province BAT e FG
ARMANDO GRAVINA
Presidente Archeoclub di San Severo

ORGANIZZAZIONE

– Consiglio Direttivo della Sede di San Severo di Archeoclub d'Italia:

ARMANDO GRAVINA	*Presidente*
MARIA GRAZIA CRISTALLI	*Vice Presidente*
GRAZIOSO PICCALUGA	*Segretario*

– Segreteria del Convegno:

GRAZIOSO PICCALUGA
MARIA GRAZIA CRISTALLI

© Archeoclub San Severo • COD. ISBN: 978-88-96545-98-0
Finito di stampare nel mese di maggio 2019 presso Centro Grafico S.r.l. - Foggia – www.centrograficofoggia.it

Giuliana Massimo*

L'uso del colore nell'architettura di epoca normanno-sveva dell'Italia meridionale: analisi di alcuni casi di studio

* Dottore di ricerca – Università del Salento

La ricerca di effetti cromatici nella decorazione dei paramenti esterni degli edifici monumentali, mediante l'accostamento di materiali diversi (pietre, marmi, laterizio) e l'impiego della tarsia policroma, affonda le radici in epoca romana e ha avuto vitalità durante l'epoca tardoantica e altomedievale (Kalby 1970, pp. 9-27), ma conosce un particolare impulso nel periodo compreso tra la fine dell'XI e il XIII secolo[1]. Volendo richiamare in modo schematico le varie tipologie, presenti nelle regioni meridionali della penisola italiana, si notano diversi gradi di cromatismo:

1) la semplice bicromia ottenuta inserendo alcuni elementi colorati che spiccano rispetto al tono neutro della pietra calcarea di largo impiego nei paramenti esterni (ghiere di portali e finestre, cornici, etc.); una sua variante è l'uso di pietra calcarea bianca in contrasto con le murature in laterizio (come, per fare solo pochi esempi, a Santa Maria del Lago a Moscufo e Santa Maria Maggiore a Pianella);

[1] La letteratura critica che affronta il problema dell'origine delle tarsie murarie e del rapporto con il partito di archi intrecciati è ampia, giudicandone di volta in volta il luogo di nascita Amalfi insieme a Salerno o la Sicilia normanna, così come molteplici sono le opinioni sulle influenze culturali che ne costituiscono gli antefatti (tradizione romana, bizantina, modelli arabi): se ne trova una rassegna in Kalby 1971; cfr., altresì, Cadei 1994. Il tema del colore nell'arte medievale è stato oggetto di altri studi (si pensi alla collana curata dall'Istituto Storico Lucchese), ma negli ultimi anni è mancato un focus sulla decorazione esterna degli edifici meridionali.

ISBN-978-88-96545-98-0 Atti – 39° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia. San Severo 2018.

2) tarsie policrome che realizzano elementi decorativi come dischi, losanghe e altri pattern geometrici;

3) conci di diverso colore integrati direttamente nella muratura del paramento esterno: ad es. nelle cattedrali di Taranto (Curzi 2013, p. 22), di Volturara Appula (Giuliani et alii 2016), fino all'appariscente esito di Santa Maria del Casale, dove la bicromia interessa tutta la superficie muraria esterna (Curzi 2013);

4) incrostazioni policrome e polimateriche che riempiono alveoli (Santa Maria di Siponto, cattedrale di Termoli, lunetta con la Vergine del portale laterale di Foggia);

5) mosaici parietali realizzati con tessere lapidee, vitree e fittili usate come riempimento di motivi geometrici, croci e dischi con motivi stellati (basilica di San Nicola di Bari: Valenzano 2013, pp. 28-31);

6) inserimento di bacini ceramici: ad es. a Sant'Adriano a San Demetrio Corone (De Crescenzo 1996, p. 210) e in San Francesco a Lucera (De Crescenzo 1996, p. 215; Valenzano 2013, pp. 33-34), sebbene il loro impiego in Puglia, Campania e Calabria sia da considerare sporadico (Ghidoli 1991, De Crescenzo 1996).

Rispetto al primo tipo notiamo una evoluzione tra epoca tardo romanica, in cui si predilige un contrasto con pietre scure (calcareniti grigio-verdi, pietra lavica), ed epoca federiciana in cui viene introdotta la breccia corallina (San Severino a San Severo, Termoli, Castel del Monte).

La seconda tipologia è circoscritta al comprensorio di Salerno e della costiera amalfitana, con rare incursioni nelle regioni circonvicine: Melfi, Troia, San Giovanni in Venere, prescindendo da alcuni esempi siciliani (Santa Maria Annunziata di Messina) e da Santa Maria del Patir.

In questa sede vorrei soffermarmi su alcuni monumenti, collocabili tra XI e XIII secolo, che, sebbene non ignoti alla critica, offrono qualche spunto di riflessione sia per l'uso della tarsia vera e propria, sia per l'utilizzo di altre tecniche per ottenere un effetto policromo.

Nell'anno delle celebrazioni del millenario della fondazione della città di Troia[2] non si può non rivolgere l'attenzione a uno dei monumenti più importanti della Capitanata che, tuttavia, attende ancora uno studio monografico volto a chiarirne le fasi architettoniche contestualmente alla decorazione plastica. La cattedrale di Troia, come la maggior parte delle fabbriche medievali, si presenta come risultanza di molteplici fasi costruttive e interventi di restauro. L'edificio pervenuto si deve all'iniziativa del vescovo Girardo da Piacenza (1093-1097) che lo fondò sul sito di una

[2] Troia fu fondata, nel 1019, dal catepano Basilio Boioannes insieme a una serie di altri insediamenti posti a formare una cintura in difesa del *limes* tra territori bizantini e domini dei longobardi di Benevento; mantenne, tuttavia, un rapporto privilegiato con il papato soggetta com'era direttamente alla Chiesa di Roma. Cfr. De Santis 1986.

precedente chiesa di minori dimensioni[3]. Dopo un periodo di stasi del cantiere, un forte impulso fu dato da Guglielmo II (1108-1141): negli anni del suo vescovato furono, tra l'altro, realizzate le due porte bronzee (la maggiore nel 1119 e la laterale nel 1127), opera di Oderisio da Benevento (Belli D'Elia 1990). Nel XIII secolo furono apportate modifiche alla facciata, con l'apertura del rosone, e alla zona absidale. La chiesa a tre navate termina in un'unica abside preceduta da un transetto frutto di ricostruzioni moderne, rese necessarie dai danni provocati dal disastroso terremoto del 1731. Il paramento esterno, in conci regolari di pietra calcarea, è arricchito da un motivo ad arcate cieche a tutto sesto, poggianti su agili paraste (fig. 1), che scandisce uniformemente sia la facciata sia le pareti laterali[4].

Le arcate variano nel numero: sette in facciata, con l'arcata centrale, che inquadra il portale, più ampia e più alta; undici nella parete destra e tredici nella sinistra: le ultime della serie risultano tagliate dal corpo del transetto e si nota una differenza nella dimensione, risultando più strette quelle sul fianco sinistro. In entrambe le pareti laterali, l'arcata che inquadra i portali minori, appare più alta delle altre. Il portale di facciata e quello del lato destro appaiono uniformi per stile: presentando piedritti non decorati e un piatto archivolto a sesto rialzato che inquadra una lunetta vuota, a sua volta sormontata da un sottile archivolto decorato con motivi fogliati che poggia su piccole mensole. Il punto di raccordo tra archivolto e muratura è enfatizzato da una ghiera intarsiata con un motivo a denti di sega aguzzi; nel portale di facciata ne restano tracce nel punto di innesto dei piedritti, poiché la parte superiore è stata rimaneggiata al momento dell'inserimento, piuttosto disordinato, della serie di formelle di reimpiego nella zona di risulta tra archivolto e arcata maggio-

[3] Per brevità si citano solo De Santis 1986, Aceto 2002 e Belli D'Elia 2003, con l'indicazione della bibliografia precedente.

[4] Per la presenza di tale partito decorativo l'edificio è stato inserito in un gruppo piuttosto omogeneo che annovera le cattedrali di Foggia, Siponto e Termoli e la chiesa di Santa Maria Maggiore di Monte Sant'Angelo; una consolidata opinione lo pone in rapporto di dipendenza dalla cattedrale di Pisa (a partire da Bertaux 1903, t. I, pp. 354-357, t. II, pp. 638-647 e 651, per culminare nel lavoro di Jamison 1992, che fa viaggiare l'influenza pisana lungo la via Traiana), anche se da parte di alcuni studiosi è stata riconosciuta una maggiore autonomia al romanico pugliese giustificando le analogie con l'esistenza di modelli comuni da individuare nell'Oriente arabo e bizantino (Thiery 1975, pp. 580-58: si rimanda a questo contributo anche per una rassegna delle varie posizioni critiche sulla "questione pisana"; Ieni 1986, p. 51). Il gruppo –l'ordine cronologico può subire variazioni a seconda delle diverse interpretazioni –comprenderebbe anche le cattedrali di Benevento e Bovino, il mausoleo di Boemondo a Canosa, la chiesa di San Benedetto a Brindisi, e quella del Santo Sepolcro a Barletta. Alcuni di questi monumenti, a mio modo di vedere, sembrano del tutto estranei ai citati modelli, ma la problematica, per la complessità non può essere contenuta nel presente contributo e deve rinviarsi ad altra sede: mi permetto di rimandare a Massimo 2014, p. 75 e note 20-25, con ulteriori indicazioni bibliografiche.

re che inquadra il portale. Entrambi i portali sono arricchiti dalle già citate porte di bronzo, e quello di facciata appare animato anche da un architrave istoriato (al centro è raffigurato Cristo in Maestà fra la Vergine e san Pietro, in atteggiamento simile a quello solitamente esibito da san Giovanni Battista nella *Deesis,* segue il Tetramorfo entro clipei, disposti due per lato, mentre la composizione è chiusa dalle effigi dei santi Eleuterio e Secondino) e capitelli con un decoro a girali abitati che, per la presenza di un demone che evoca il peccato, contrapposto a una figura maschile, che sembra rappresentare l'anima del giusto, sono strettamente connesse alla simbologia della porta che diventa confine tra bene e male, tra salvezza e peccato.

Le tarsie del fianco destro, basate sull'accostamento di pietre rosse e grigio-verdi al calcare chiaro, sono disposte in maniera non omogenea (fig. 2): nei pennacchi fra le arcate si trova un elemento circolare o rettangolare i cui elementi decorativi sono diversificati l'uno dall'altro. Nella zona più prossima alla facciata, inoltre, sono inseriti elementi supplementari: una grande croce[5] (fig. 3) e una luna, quest'ultima è accanto a un disco raggiato che rappresenta il sole e, insieme, possono essere letti come i consueti simboli che contrappongono valori negativi (luna) a quelli positivi (sole). In questo lato della fabbrica il trattamento policromo interessa, altresì, il livello delle finestre del claristorio. La facciata è stata rimodulata, l'ultima arcatella di quest'ultimo risulta, infatti, tagliata. Se ne ricava l'impressione che gli artefici non padroneggiassero tale tecnica e non avessero un preciso progetto/schema decorativo. Questo approccio diverge dal repertorio solitamente attestato in Campania e può essere considerato un apporto originale, sebbene empirico e non scevro di imprecisioni, da parte di maestranze che riecheggiavano modelli estranei alla propria consolidata prassi.

La parete sinistra presenta un apparato decorativo del tutto diverso (fig. 4), frutto di un progetto unitario, condotto con perizia tecnica, in maniera omogenea; un elemento nei pennacchi (disco o losanga) si abbina a un elemento posto al sommo delle arcate: può trattarsi di una formella a bassorilievo o un elemento ad altorilievo molto aggettante (fig. 5). Questo particolare risulta innovativo rispetto alla tradizione campana, forse l'esempio di Melfi (per la cui analisi si rimanda oltre) si pone come trait-d'union tra le tarsie policrome vere e proprie e questo nuovo sistema de-

[5] Una croce posta così in alto difficilmente sembra possa collegarsi alla liturgia, è probabile che il suo significato vada letto contestualmente agli altri elementi decorativi: è seguita da una stella a sei punte, da interpretare, analogamente alla cosiddetta rosetta carolingia, come simbolo della vita/Cristo. Una croce bicroma si trova sulla facciata della cattedrale di Volturara Appula (Massimo 2016, p. 270 e note 14 e 15), ma in quel caso è posta ad altezza d'uomo, vicino al portale e, pertanto, il suo significato può essere analogo alle tante croci presenti sui portici di chiese della fascia adriatica (San Clemente a Casauria, abbazia di Pomposa) o dell'area bolognese (facciata del Santo Sepolcro a Bologna), da interpretare come elementi plurisemantici: carichi di valenze impetratorie e apotropaiche insieme a finalità estetiche. Cfr. Dorigo 1996, per le croci dell'area veneta e ravennate.

corativo in cui la bauplastik dialoga con il trattamento bicromo. I soggetti di questi rilievi sono apparentemente casuali, non sono riconducibili a uno specifico tema ma, come spesso avviene per le tante figure antropo e zoomorfe che popolano le pareti delle chiese medievali, sono riconducibili alla consueta tematica salvifica. Per fare solo pochi esempi: la formella con la lepre e l'uva (fig. 6) cita un colto soggetto classico, connesso in origine alle rappresentazioni dionisiache o stagionali (simbolo dell'autunno) ma che, nell'ambito di alcune lastre funerarie paleocristiane, si carica di una valenza salvifica in virtù della consueta associazione grappolo d'uva/vite/Cristo (Nuzzo 2013, pp. 372-373). Così la formella con l'aquila che ghermisce un serpente è da interpretare come Gesù che lotta con il demonio.

Con l'avvento dei Normanni, dopo una prima fase di contrasti, i vescovi troiani assunsero un atteggiamento di apertura; è noto che il vescovo Girardo compì un viaggio diplomatico in Sicilia, nel 1095, presso il conte Ruggero a Messina, facendo tappa in Calabria a Santa Maria, dove incontrò il duca di Puglia Ruggero, figlio del Guiscardo (De Santis 1986, p. 60). Altre missioni diplomatiche sono implicite se consideriamo che una delle figlie di Ruggero I, Adelicia, aveva sposato il conte Enrico di Monte Sant'Angelo entro il 1086 (Houben 1993, p. 709). Più tardi, il legame di Guglielmo II con il Gargano e, in particolare, con Monte Sant'Angelo –segnato dal pellegrinaggio effettuato pochi anni prima (Carabellese 1924, p. 51) –, venne rafforzato con l'istituzione, nel 1177, dell'*Honor Montis Sancti Angeli*, un feudo legato al dotalizio per la consorte Giovanna di Inghilterra (Palumbo 1953, partic. pp. 338-339).

Culla della tarsia policroma, come già richiamato (nota 1), si configura la Campania costiera (Kalby 1971; 1983, Cadei 1994, pp. 189-190), con la vocazione agli scambi marittimi che la hanno messa in contatto con l'oltremare islamico (sia arabo sia della Spagna moresca) e bizantino, dove era diffusa la decorazione bicroma dell'architettura, insieme all'uso della stessa tarsia (Scerrato 1985, p. 336). Il nartece della cattedrale di Salerno (fig. 7), che si aggancia alla fase iniziale della fabbrica, fondata nel 1080 con il patrocinio di Roberto il Guiscardo (D'Onofrio-Pace 1981; Braca 2003), mostra arcate che alternano conci di colore contrastante e dischi decorati con un motivo a ruota raggiata a bassorilievo. La torre del palazzo Terracena (ovvero *castrum Terracinae*) residenza dei principi normanni a Salerno (Kalby 1971, p. 33; 1983; Dell'Acqua 1999) presenta monofore con ghiere decorate da un motivo a denti di sega realizzato a tarsia (fig. 9). A questa fase precoce risale anche il campanile della diruta cattedrale di San Nicola a Lettere (Kalby 1971, p. 83; Cadei 1994, p. 189) – che sorgeva a ridosso del castello normanno (Esposito 1995, Camardo 2008) – il quale introduce cornici marcapiano, decorate da motivi a mezzaluna e a stella e dischi, realizzate con tarsie di tufo grigio e arenaria.

Lungo la costiera amalfitana, infine, il motivo si arricchisce con l'introduzione degli archi intrecciati e avrà fortuna fino all'età gotica: Ravello (Santa Maria a Gradillo, San Giovanni del Toro e poi palazzo Rufolo), Amalfi (campanile del duomo), Saler-

no (palazzo Pernigotti, già convento di Santa Maria della Pietà e palazzo Fruscione), Sorrento (casa Veniero) [6], Capua (Episcopio: Marinelli 1989). Nella cattedrale di Caserta Vecchia (Kalby 1971, pp. 91-93; D'Onofrio 1974), all'inizio del Duecento, viene amplificato l'effetto bicromo abbinando archi intrecciati, dischi, cornici a tarsie e l'alternanza di conci tanto da ricoprire completamente il tamburo della cupola (fig. 11).

Il quadriportico della cattedrale di Salerno venne completato fra 1137 e 1145 (fig. 12), prima della costruzione del campanile, commissionato dal vescovo Guglielmo da Ravenna (1137-1152); le arcate inferiori, a sesto rialzato su alti piedritti, hanno i conci in bionda arenaria intervallati da sottili listelli in laterizio, nei pennacchi si trovano dischi intarsiati con motivi stellati e raggiati. Il cornicione marcapiano che sottolinea il passaggio all'ordine superiore, presenta un motivo a rombi. La loggetta mostra archetti poggianti su capitelli a stampella che insistono su colonnette; gli archivolti sono caratterizzati dall'alternanza di conci scuri e chiari.

Tornando a focalizzare l'attenzione sulla cattedrale di Troia, forse l'ipotesi di attribuire a Girardo la decorazione del lato destro (Belli D'Elia 2003, p. 79) non è plausibile; ci sono elementi che postulano un rapporto con la fase più avanzata del portico della cattedrale di Salerno: sia il modo di rendere la bicromia delle monofore del claristorio, che richiama la loggetta del secondo registro di Salerno, sia la forma dei dischi. Questi ultimi, inoltre, sono molto simili a quelli del palazzo di Altofonte[7], eretto da Ruggero II (fig. 13): dell'antico complesso, formato da una serie di vani affacciati su cortili, resta parte del portico di raccordo con una teoria di arcate a sesto acuto, nei cui pennacchi si trovano dischi decorati con tarsie bicrome che formano motivi stellati.

Sembra, pertanto, delinearsi un gruppo di edifici, tutti da collocare nel pieno XII secolo, che declina un particolare motivo decorativo che associa arcate e dischi, con effetti policromi ottenuti con tarsie lapidee: bracci del portico della cattedrale di Salerno (a prescindere dal nartece), Santa Maria del Patir [8] (fig. 14), palazzo di Altofonte, Annunziata dei Catalani a Messina (fig. 15: Cadei 1994, pp. 202-204; Borgese 2005) e abside dell'abbazia di San Giovanni in Venere (fig. 16: Cadei 1994, pp. 198-199; Pezzi-Rossi 2017). La parete destra della cattedrale di Troia, a mio giudizio, si inserisce in tale novero; è probabile, pertanto, che questa fase sia imputabile a Guglielmo II, contestualmente alla realizzazione delle porte bronzee (si è già rammen-

[6] Per i monumenti citati si rimanda a Kalby 1971 e Id. 1983.

[7] Nel parco nuovo di Altofonte (cosiddetto perché risulta il secondo, dopo la Favara), uno dei parchi di caccia realizzati da Ruggero II, si ergeva un palazzo munito di cappella, poi inglobato in un'abbazia cistercense. Cfr. Braida Santamaura 1973.

[8] La fondazione della chiesa, annessa a un monastero, risale ai primi anni del XII secolo, a seguito della concessione di alcune proprietà da parte di Ruggero II, nel 1103. La decorazione a tarsie policrome interessa soprattutto il prospetto absidale ed è stata realizzata in una fase successiva. Cfr. Cadei 1994, p. 198 e Coscarella 2001, con la bibliografia precedente.

tato che la laterale è datata 1127), mentre la decorazione della parete sinistra si deve, plausibilmente, a Guglielmo III (1155-1175).

Con l'avvento dei Normanni, la tecnica della tarsia policroma si diffonde anche nelle altre regioni meridionali[9]; dopo gli esempi che si agganciano in maniera diretta ai monumenti campani (Santa Maria del Patir e Annunziata dei Catalani a Messina), in Sicilia verranno sperimentate soluzioni complesse e altamente scenografiche: si pensi, per citare solo gli esempi più celebri, al duomo di Monreale e alla cattedrale di Palermo, dovuti a Guglielmo II. Tali edifici sono stati analizzati da altri studiosi, vorrei, pertanto, rivolgere l'attenzione a un monumento che attende ancora uno studio puntuale: il campanile della cattedrale di Melfi (fig. 17) del quale, finora, sono stati focalizzati soltanto alcuni aspetti (Kalby 1971, p. 85; Todisco 1994; Cadei 1994, pp. 201-202).

La cattedrale è pervenuta dopo una serie di sostanziali modifiche, rese necessarie anche a seguito dei danni causati da vari terremoti, in epoca moderna. È stato prospettato (Pistilli 1997; 2010, pp. 397-399), sulla base delle tracce di alcune strutture rinvenute, sotto le superfetazioni barocche, nella zona del capocroce, che l'impianto originario, da collocare nella seconda metà dell'XI secolo, riprendesse il modello con coro a deambulatorio, con esito simile a quello tuttora visibile nella cattedrale di Acerenza. Il campanile fu, poi, eretto per volontà di Ruggero II, ricordato in una preziosa epigrafe murata sullo stesso manufatto, che ne trasmette la specifica connotazione di "*opus regium*", insieme alla data di completamento: 1153; una seconda epigrafe tramanda il nome dell'artefice, Noslo di Remerio[10].

Il campanile si erge presso il braccio settentrionale del transetto ed è suddiviso in cinque piani voltati a crociera, ai quali si accede tramite una rampa in spessore di muro. I registri superiori, scanditi da cornici marcapiano, presentano due bifore per lato; i quattro lati sono decorati in maniera omogenea con tarsie bicrome che impiegano pietra lavica, che crea un netto stacco rispetto al colore chiaro del calca-

[9] In questa sede intendo prescindere dal gruppo di edifici siciliani e calabresi che accostano laterizio ed elementi in pietra calcarea chiara, essendo tale tecnica un riflesso delle murature policrome e cloisonnées bizantine e assumendo, pertanto, connotati diversi. Cfr. Cadei 1994 pp. 191-192.

[10] Questo il testo dell'epigrafe, tracciata su una lastra di marmo: *Hoc opus regium reginae celi comendet, quod ex precepto et salario invictissimi regis, Rogerii et filii eius gloriosissimi regis W(illelmi) presul Rog(erius) cu(m) fideli pop(u)lo melfiensi felici exitu consumavit ann(o) Domini MCLIII*. Questo il testo della seconda iscrizione, incisa su una lastra calcarea, anch'essa murata all'esterno del campanile: *Regi Rogerio Noslo Remerii fec(it) hoc a(nno) ab in(carnatione) D(omini) n(ostri) I(esu) Ch(risti) MCLIII*. Per l'esegesi delle epigrafi v. Todisco 1994, pp. 406-408: egli considera la data 1153 come conclusiva dei lavori. Pistilli (1997) ritiene, invece, che il campanile sia stato eseguito in due tempi, ravvisando una differenza esecutiva nel paramento murario e basandosi sulla presenza del materiale di reimpiego romano nei piani inferiori, gli unici, a suo dire, riferibili a Ruggero II.

re, secondo uno schema rigoroso. Il solo registro inferiore mostra la compresenza di una cornice intarsiata con un motivo a rombi e di una cornice plastica a denti di sega aguzzi, mentre tutti gli altri motivi decorativi sono realizzati a tarsia. Le bifore del registro inferiore hanno l'archivolto decorato da rombi e presentano capitelli romani di reimpiego (fig. 18). La seconda cornice marcapiano ha una doppia fascia con motivo di triangoli contrapposti e denti di sega. Le bifore del registro superiore hanno l'archivolto decorato da un motivo a denti di sega e presentano, in tre casi, capitelli medievali (databili, contestualmente al campanile, alla metà del XII secolo) e un capitello romano parzialmente rilavorato. Al di sopra vi è la terza cornice marcapiano con un decoro a rombi. La finestra più vicina alla falda del tetto della chiesa conserva un interessante particolare: l'impronta di un bacino – si vede nettamente la forma circolare concava – che era collocato al culmine dello spazio di risulta tra gli archetti poggianti sulla colonnina (fig. 19). Osservando con attenzione le altre tre finestre inferiori si nota un risarcimento di forma circolare, segno che anche in quei punti vi fossero altrettanti bacini. Le finestre dell'ultimo piano, invece, non mostrano tracce di manomissione, segno che non erano stati previsti bacini ceramici in tale livello. Tutte le colonnette sono di marmo e si possono suddividere in tre tipologie; lisce a sezione circolare, esagonali, cilindriche scanalate: il materiale insieme alla considerazione delle differenti dimensioni ne denunciano la natura di *spolia*[11].

Il lato parallelo alla facciata della chiesa, quindi quello di maggior visibilità e prestigio presenta un elemento di varietà rispetto ai modelli campani: ai lati della bifora inferiore, in luogo dei soliti dischi stellati, si trovano due animali araldicamente affrontati (fig. 20). Essi appaiono diversi per alcuni particolari – come il trattamento del vello, nonché la posizione della testa e della coda – e la critica non concorda sulla loro interpretazione: considerati sia grifi, sia leone e pantera (Kalby 1971, p. 85). La difficoltà di esegesi scaturisce dalla astrazione lineare delle figure, rappresentate quasi come silhouettes; Todisco (1994, p. 415) li considera due leoni e prospetta che le diverse caratteristiche siano volute per alludere alle due persone regali di Ruggero e del figlio Guglielmo, entrambi nominati nell'epigrafe di fondazione[12].

[11] Non è possibile analizzare tali manufatti plastici, mai segnalati, esulando dal tema del presente contributo; mi riservo di approfondirne lo studio in altra sede.

[12] A mio avviso è da escludere l'identificazione come grifi in quanto l'iconografia di questi ultimi è piuttosto codificata; essi, solitamente, presentano un becco come d'uccello e grandi ali, mentre il corpo e la coda possono anche essere felini. L'animale di destra sembra più facilmente un leone; mentre quello di sinistra ha alcuni particolari ingannevoli: è privo di criniera (particolare che avvalorerebbe la lettura come pantera) e mostra una sporgenza sul dorso di difficile comprensione. Un particolare che non è stato, finora, evidenziato è che queste figure, a differenza di tutti gli altri motivi decorativi, sono inserite in rottura della muratura; pertanto non possono essere giudicate coeve, sebbene non sembra necessario immaginare un forte iato cronologico, considerate le analogie nella tecnica d'esecuzione.

Il lato sinistro contiguo mostra, invece, due losanghe decorate da un motivo a scacchiera romboidale (fig. 18); se le losanghe non sono particolarmente diffuse in Campania, trovano riscontri nell'architettura islamica e dall'oriente sono giunte in Capitanata dove ebbero una specifica fioritura, oltre che nella già analizzata cattedrale di Troia e nella sua epigona/antagonista Foggia, nelle chiese di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo (Massimo 2005a), nella abbaziale di Pulsano e nella cattedrale di Siponto (Massimo 2014, p. 75).

A mio giudizio, la tecnica costruttiva è omogenea, con l'impiego di blocchetti di pietra calcarea di dimensioni diverse, ma di taglia mediamente piccola, con grossi blocchi che rinforzano i cantoni. Come è consueto per le alte torre campanarie, i piani inferiori si presentano massicci, con monofore strette e piccole, poco più che feritoie, mentre quelli superiori sono alleggeriti da finestre. La scelta di decorare solo questi ultimi è in linea con esempi campani (Amalfi, Capua) ma, soprattutto, può essere confrontato con il citato campanile di San Nicola a Lettere (fig. 10), che sembra porsi come precedente diretto nell'utilizzo delle tarsie bicrome che abbinano cornici marcapiano ad archivolti decorati con motivi romboidali. A Melfi i dischi che affiancano le finestre sono stati sostituiti dai supposti leoni, nella faccia frontale, e losanghe, nel lato contiguo.

Nei piani inferiori, tra altre lastre romane di reimpiego, assume grande rilievo la presenza di tre leoni funerari romani (Todisco 1994), che si configura come atto politico programmatico, analogamente all'operazione attuata nella chiesa della Santissima Trinità di Venosa: è stato ipotizzato (Deér 1959, pp. 37 e 55), infatti, che già Ruggero avesse scelto il leone come emblema dinastico (che comparirà sui troni di Monreale e di Palermo e sulle monete di Guglielmo II).

Il manufatto si pone, pertanto, come espressione originale e non tardo epigono di esemplari campani, opera di maestranze aggiornate su tali espressioni artistiche, ma capaci di rielaborare i modelli in modo autonomo ed efficace a esprimere la particolare valenza simbolico/politica richiesta dal sovrano.

In rapporto con la cattedrale di Troia e con il campanile di Melfi si pone la chiesa di Santa Maria Iconavetere di Foggia (attuale cattedrale), che, nel panorama della Capitanata medievale assume il ruolo di anello di congiunzione tra l'eredità romanica e le nuove sperimentazioni gotiche della cosiddetta "scuola di Foggia", sviluppatasi a partire dal terzo decennio del Duecento e attiva anche presso il cantiere del palazzo federiciano (Calò Mariani 1997). Una rilettura della decorazione plastica della chiesa è stata condotta di recente (Massimo 2014), pertanto, in questa sede, vorrei focalizzare solo il tema del trattamento policromo del suo paramento esterno.

Rispetto al modello di Troia (oculi e losanghe al sommo di un sistema di arcate cieche su paraste), nella facciata le losanghe sono sostituite da bifore (fig. 21), analogamente a quanto visibile nella cattedrale di Termoli, dove scompaiono anche gli oculi (fig. 22). A Foggia sono presenti solo due losanghe a rincassi multipli entro la seconda arcata di entrambe le pareti laterali (fig. 23). Un'altra differenza sostanziale

è la presenza di un trattamento bicromo anche della facciata (archivolti e tamponature delle finestre, cornici degli oculi, archivolto più esterno del portale di facciata, cornice che segna il passaggio al cornicione, arco del secondo registro, che inquadrava il rosone, arcata maggiore in corrispondenza del portale del fianco nord, oltre le già citate losanghe). Si nota, altresì, una differenza tra i denti di sega dei due grandi archivolti e della cornice marcapiano che si presentano più aguzzi, avendo forma di triangolo isoscele, e tutti gli altri che hanno dentelli meno pronunciati, a forma di triangolo equilatero: questo implica una differenza di maestranze, se non un vero e proprio iato cronologico. A mio giudizio, essi, che significativamente si trovano in corrispondenza di arcate a sesto acuto, sono da ricondurre a una fase precoce della fabbrica foggiana (avviata nel 1172)[13]. Il partito decorativo a denti di sega si riscontra, come già evidenziato, nel campanile di Melfi dove compare anche la losanga realizzata a tarsia policroma, alla quale sembra rimandare l'elemento foggiano della parete nord. Una prova della datazione più tarda dei dentelli più piccoli sembrerebbe la loro presenza nell'archivolto del portale del palazzo federiciano di Foggia (datato 1223: Magistrale 1997; Leistikow 1997) e in manufatti poi collegati a quest'ultimo: portali della cattedrale di Termoli[14] e dell'abbaziale di San Giovanni in Venere (Aceto 1990, Gandolfo 2004). A Termoli si riscontra un altro elemento che assume una specifica valenza federiciana (prediletto dal sovrano per il colore che richiama il porfido, simbolo imperiale per eccellenza fin dall'epoca romana): la presenza della breccia corallina nel portale di facciata (piedritti, architrave, archivolto interno e vari conci di quello esterno: Basile et alii 1987, p. 303, fig. 36). La breccia corallina, proveniente da cave garganiche (Massimo 2012, p. 284, n. 48), compare in vari edifici della Capitanata, a partire dal XIII secolo, e conosce una delle sue massime espressioni in Castel del Monte (Zezza 2005, pp. 58-59). A Foggia, questo materiale, si riscontra nella cripta (quattro colonne, sormontate dai celebri capitelli attribuiti alla cosiddetta "scuola di Foggia"), la eventuale presenza nel portale di facciata non è più verificabile poiché quello medievale era stato sostituito in occasione del rifacimento barocco e quello ora visibile è frutto dei restauri postbellici. La breccia ritorna, significativamente, in una fabbrica che mostra chiare tangenze con i modi della scuola di Foggia, la chiesa di San Severino a San Severo, e si aggancia a essa anche cronologicamente, come attestato dall'epigrafe conservata in facciata, che riporta la data 1224. Il portale laterale ripropone lo schema di quello del palazzo di Foggia e del gruppo Termoli-San Giovanni in Venere, mentre il rimaneggiato portale di facciata conserva un archivolto in breccia corallina (fig. 24); con questo materiale è re-

[13] Di recente è stata avanzata l'ipotesi (Rinaldi 2014) di posticipare l'erezione dell'intera fabbrica all'epoca federiciana: a mio modo di vedere, le giustificazioni addotte, non sembrano convincenti. Cfr., inoltre, Pistilli 2014 e Gangemi 2014.

[14] Per la cattedrale di Termoli cfr. Calò Mariani 1979; 1984, pp. 37-45 e Aceto 1990; Gangemi 2018 analizza solo la primitiva fabbrica che ha preceduto l'attuale edificio.

alizzata anche la bifora del campanile (fig. 25: Haseloff 1920, p. 77, Massimo 2004; 2005b). La breccia corallina fu impiegata fra XIII e iniziale XIV secolo anche in altre chiese della Capitanata: si pensi al portale proveniente dall'abbazia di San Matteo di Sculgola (Greco 2006), ora ricollocato presso la chiesa di Santa Maria Maddalena di Castelnuovo della Daunia (fig. 26) e di quello della matrice di Santa Maria della Murgia (fig. 27) dello stesso centro (Corsi 2000).

Le cattedrali di Foggia e Termoli presentano, infine, un altro tipo di trattamento policromo; a Foggia, a seguito della recente pulitura, sono emerse tracce di un riempimento policromo negli alveoli presenti nelle vesti delle figure della Vergine con il Bambino fra angeli della lunetta laterale (Massimo 2014, p. 88). A Termoli il portale e alcune bifore della facciata mostrano, oltre alla già citata breccia corallina, anche inserti di pietra nera e terracotta invetriata (Basile et alii 1987, pp. 285-286). Una tecnica, pertanto, che appare riverberare il cloisonné altomedievale e alla quale sembra debbano ricondursi anche le paraste del prospetto absidale della cattedrale di Santa Maria di Siponto, che presentano incavi romboidali dalla superficie scabra che presumibilmente ospitavano elementi atti a creare un contrasto cromatico[15].

[15] Coden (2006, p. 111), invece, ritiene che in questo edificio, così come nelle losanghe dell'abbazia di Pulsano, si possa ravvisare l'impiego della tecnica a incrostazione di mastice. Per questa tecnica, per lo più impiegata all'interno degli edifici, negli elementi dell'arredo liturgico, e per un quadro d'insieme sulla sua diffusione, si rimanda allo stesso volume.

BIBLIOGRAFIA

ACETO F. 1990, '*Magistri*' *e cantieri nel* 'Regnum Siciliae'*: l'Abruzzo e la cerchia federiciana*, Bollettino d'arte, 59, pp. 15-96.
ACETO F. 2002, *I capitelli romanici della cattedrale di Troia* in *Medioevo: i modelli*, in A. C. QUINTAVALLE, a cura di, Atti del II Convegno Internazionale di Studi (Parma 1999) Milano, pp. 309-318.
BASILE ET ALII 1987, G. BASILE, M.G. CHILOSI, G. MARTELLOTTI, *La facciata della cattedrale di Termoli: un esempio di manutenzione programmata*, Bollettino d'Arte, supplemento al n. 41, materiali lapidei II, pp. 283-304.
BELLI D'ELIA P. 1990, *Le porte della cattedrale di Troia* in S. SALOMI, a cura di, *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, Roma, pp. 341-355.
BELLI D'ELIA P. 2003, *Puglia romanica*, Milano.
BERTAUX E. 1903, *L'art dans l'Italie méridionale*, t. II, Paris.
BRACA A. 2003, *Il duomo di Salerno. Architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'Età Moderna*, Salerno.
BRAIDA SANTAMAURA S. 1973, *Il palazzo ruggeriano di Altofonte*, Palladio, N. S. 23, 185-197.
CADEI A. 1994, *Il colore dell'architettura. Riflessione sulla diffusione della tarsia policroma in Italia meridionale e Sicilia durante l'età normanna* in A. M. ROMANINI, A. CADEI, a cura di, *L'architettura medievale in Sicilia: la cattedrale di Palermo,* Roma, pp. 183-204.
CALÒ MARIANI M. S. 1979, *Due cattedrali del Molise: Termoli e Larino*, Roma.
CALÒ MARIANI M. S. 1984, *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino.
CALÒ MARIANI M. S. 1997, *Foggia e l'arte della Capitanata dai Normanni agli Angioini*, in M. S. CALÒ MARIANI, a cura di, *Foggia Medievale*, Foggia, pp. 73-155.
CAMARDO D. 2008, *Alle origini di Lettere: la cattedrale ed il borgo medievale nell'area del Castello*, Castellammare di Stabia.
CARABELLESE F. 1924, *Il comune pugliese durante la monarchia normanno-sveva*, Bari.
CODEN F. 2006, *Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana (XI-XIII sec.)*, Padova.
CORSI P. 2000, *Castelnuovo della Daunia nel Medioevo*, Foggia.
COSCARELLA A. 2001, *S. Maria del Patir: dalla lettura stratigrafica alla comprensione di un monumento già noto*, Daidalos, 1, 1, pp. 66-72.
CURZI G. 2013, *Santa Maria del Casale arte, politica e culto nel Salento angioino*, Roma.
DE CRESCENZO A. 1996, *I bacini ceramici dell'Italia meridionale e della Sicilia* in AA.VV., *I bacini murati medievali*, Atti del XXVI Convegno Internazionale della Ceramica (Albisola 1993), Albisola, pp. 203-230.
DEÉR J. 1959, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Cambridge
DELL'ACQUA F. 1999, *La riscoperta di frammenti di decorazione parietale a Castel Terracena,residenza dei principi normanni di Salerno*, Rassegna storica salernitana, N.S., 16, 32, pp. 7-30.

De Santis M. 1986, *La "civitas troiana" e la sua cattedrale,* Foggia.
D'Onofrio M. 1974, *La cattedrale di Caserta Vecchia*, Roma.
D'Onofrio-Pace 1981, M. D'Onofrio, V. Pace, *La Campania*, Milano, pp. 311-312 (Italia romanica, 4).
Dorigo W. 1996, *Croci petrinee e laterizie medioevali in esterni* in C. Barsanti, a cura di, *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, Roma, pp. 427-442.
Esposito M. 1995, *Analisi delle fabbriche del castello-cattedrale di Lettere* in D. Camardo, a cura di, *Le frontiere di Amalfi*, Castellammare di Stabia, pp. 117 – 222.
Gandolfo F. 2004, *Scultura medievale in Abruzzo: l'età normanno-sveva*, Pescara.
Gangemi F. 2014, *L'ornato della collegiata nel quadro della prima arte federiciana* in Rinaldi-Gangemi 2014, pp. 31-44.
Gangemi F. 2018, *Termoli: preistoria di una cattedrale* in F. Marazzi, a cura di, *Molise medievale cristiano. Edilizia religiosa e territorio (secolo IV-XIII)*, pp. 527-542.
Ghidoli A. 1991, s.v. *Bacini*, Enciclopedia dell'Arte medievale, Roma, vol. II, pp. 843-851.
Giuliani et alii 2016, Giuliani R., D'Amico D., Massimo G., Natale L., *La cattedrale di Volturara: analisi preliminari sulle architetture e sulla suppellettile scultorea*, in A. Gravina, a cura di, Atti del 36° Convegno Nazionale di Studi sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo 15-16 novembre 2015), San Severo, pp. 265-290
Greco M. 2006, *Il portale di S. Matteo di Sculgola* in P. Dalena, a cura di, Mons Rotarius. *Alle radici di un* castellum *longobardo*, Bari, pp. 85-91.
Haseloff 1992, *Architettura sveva in Italia meridionale*, Bari 1992 [I ed. *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien* A., Liepzig 1920].
Houben H. 1993, s.v. *Enrico di Monte Sant'Angelo*, in Dizionario biografico degli italiani, vol. 42, Roma, pp. 709-710.
Kalby L.G. 1971, *Tarsie ed archi intrecciati nel romanico meridionale*, Salerno.
Kalby L.G. 1983, *Tarsie murali nella Salerno medievale, Rassegna storica salernitana*, 29, 43, 255-276.
Jamison E.M. 1992, *"Pisan Churches" on the Via Traiana* in *Studies on the history of medieval Sicily and south Italy*, a cura di D. Clementi e T. Kölzer, Aalen [I ed. Oxford 1967], pp. 67-92.
Ieni G. 1986, *Il problema delle arcate cieche nell'architettura monumentale del X-XI secolo: rapporti fra Oriente e Occidente* in M. S. Calò Mariani, a cura di, *L'arte georgiana dal IX al XIV secolo*, Atti del III Simposio Internazionale sull'arte georgiana (Bari-Lecce 1980) Galatina, pp. 51-65.
Leistikow D. 1997, *Osservazioni sul palazzo residenziale di Federico II a Foggia*, Foggia 2000 [trad. *Bemerkungen zum Residenzpalast Friedrichs II. in Foggia*, Akten des zweiten Internationalen Kolloquiums zu Kunst und Geschichte der Stauferzeit (Bonn 1995), hg. A. Knaak, München, pp. 66-80].
Lo Curzio M. 1980, *L'Annunziata dei Catalani di Messina: vicende di un monumento e dei suoi restauri*, Archivio storico messinese, 3, 38, pp. 215-250.

Magistrale 1997, *L'iscrizione del palazzo di Federico II*, in M. S. Calò Mariani, a cura di, *Foggia medievale*, Foggia, pp. 157-159.
Marinelli C. 1989, *L'episcopio di Capua* in G. Torriero, C. Marinelli, *Nuove testimonianze della presenza normanna in Terra di Lavoro*, Arte medievale, 2, III, pp. 167-177: 173-176.
Massimo G. 2004, *La chiesa di S. Severino a San Severo: la decorazione scultorea*, in A. Gravina, a cura di, Atti del 24° Convegno Nazionale di Studi sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia (San Severo 2003), S. Severo, pp. 67-90.
Massimo G. 2005a, *La chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo*, Arte medievale, IV, 1, pp. 71-90.
Massimo G. 2005b, *Scultura medievale in Capitanata: la chiesa di S. Severino abate*, in *Interventi sulla «questione meridionale»*, Saggi di Storia dell'arte a cura di F. Abbate, Roma, pp. 19-24.
Massimo G. 2012, *I frammenti scultorei rinvenuti nell'area di masseria Pantano* in P. Favia, C. Annese, R. Giuliani, G. Massimo, *Lo scavo in località Pantano presso Foggia: un'indagine archeologica sulla* domus *di Federico II e la masseria svevo-angioina*, in *Federico II e i cavalieri teutonici in Capitanata. Recenti ricerche storiche e archeologiche*, Atti del Convegno internazionale (Foggia-Lucera-Pietramontecorvino 2009) a cura di P. Favia et alii [Acta Theutonica, 7], Galatina, pp. 263-302: 283-293.
Massimo G. 2014, *La decorazione plastica della chiesa di Santa Maria nel Medioevo* in N. Tomaiuoli, a cura di, *La cattedrale di Foggia. Le sue forme nel tempo,* Foggia, pp. 73-113.
Massimo G. 2016, *La decorazione plastica* in Giuliani et alii, pp. 269-273.
Nuzzo D. 2013, *Vite e uva nell'arte funeraria paleocristiana: la documentazione delle lastre incise di produzione romana*, in F. Bisconti, M. Braconi, a cura di, *Incisioni figurate della Tarda Antichità*. Atti del Convegno (Roma 2012), Città del Vaticano, pp. 367-380.
Thiery A. 1975, *Aggiornamento* all'opera di E. Bertaux *L'art dans l'Italie méridionale*, a cura di A. Prandi, vol. IV, Roma, pp. 580-581.
Todisco L. 1994, *L'antico nel campanile normanno di Melfi*, in Id., *Scultura antica e reimpiego nell'Italia meridionale*, Bari, I, pp. 373-422 [I ed. MEFR 99, 1987, pp. 123-158]
Scerrato U. 1985, *Arte islamica in Italia. L'architettura* in F. Gabrieli, U. Scerrato, *Gli Arabi in Italia*, Milano, pp. 307-342.
Palumbo P. F. 1953, *Honor Montis Sancti Angeli*, in «Archivio Storico Pugliese», 6, pp. 306-370.
Pezzi A.G., Rossi M.C. 2017, *San Giovanni in Venere storia arte e archeologia di un'abazia benedettina adriatica*, Pescara.
Pistilli P.F. 1997 s.v. *Melfi,* Enciclopedia dell'Arte medievale, Roma, vol. VIII, pp. 296-299.
Pistilli P.F. 2010, *Tra incompiuto e inesistente: l'abbazia normanna della SS. Trinità di Venosa* in *Cantieri e maestranze nell'Italia medievale*, Atti del convegno di stu-

dio (Chieti - San Salvo 2008), a cura di M. C. Somma, Spoleto, [*De re monastica*, 2], pp. 375-412.
Pistilli P.F. 2014, *La collegiata sveva* in Rinaldi-Gangemi 2014, pp. 17-30.
Rinaldi-Gangemi 2014, M. R. Rinaldi, F. Gangemi, a cura di, *Federico II e la riedizione dell'Iconavetere a Foggia*, Pescara.
Rinaldi M.R. 2014, *Nuovi dati sulla collegiata* in Rinaldi-Gangemi 2014, pp. 9- 16.
Valenzano V. 2014, in P. Favia, V. Valenzano, *L'utilizzo della ceramica e del cotto nelle architetture medievali della Puglia centro-settentrionale* in Atti del XLVI Convegno Internazionale della ceramica (Savona 2013), Albenga, pp. 23-38.
Zezza F. 2005, *Castel del Monte: la pietra e i marmi*, Bari.

Referenze fotografiche: le fotografie 17-20 sono di Luciano Moccia; le restanti sono tratte dall'archivio dell'autrice.

Fig. 1 – Troia, cattedrale, facciata.

Fig. 2 – Troia, cattedrale, parete d' ambito destra.

Fig. 3 – Troia, cattedrale, parete destra, particolare.

Figg 4-6 – Troia, cattedrale, parete d' ambito sinistra e particolari.

Fig. 7 – Salerno, cattedrale, nartece, particolare.

Fig. 8 – Troia cattedrale, particolare della decorazione a tarsie.

Fig. 9 – Salerno, Palazzo Terracena, particolare.

Fig. 10 – San Nicola a Lettere, rovine della cattedrale, campanile.

Fig. 11 – Caserta Vecchia, cattedrale.

Fig. 12 – Salerno, cattedrale, quadriportico, particolare.

Fig. 13 – Altofonte, Palazzo Nuovo, tarsia policroma, particolare.

Fig. 14 – Rossano, Santa Maria del Patir, veduta absidale.

Fig. 15 – Messina, Santa Maria Annunziata dei Catalani, abside, particolare.

Fig. 16 – San Giovanni in Venere, veduta abdidale, particolare.

Figg.17-18 – Melfi, cattedrale, campanile e particolari.

Figg. 19-20 – Melfi, cattedrale, particolari.

Fig. 21 – Foggia, cattedrale, facciata, particolare.

Fig. 22 – Termoli, cattedrale, facciata.

Fig. 23 – Foggia, cattedrale, losanga decorativa.

Fig. 24 – San Severo, San Severino, facciata, portale.

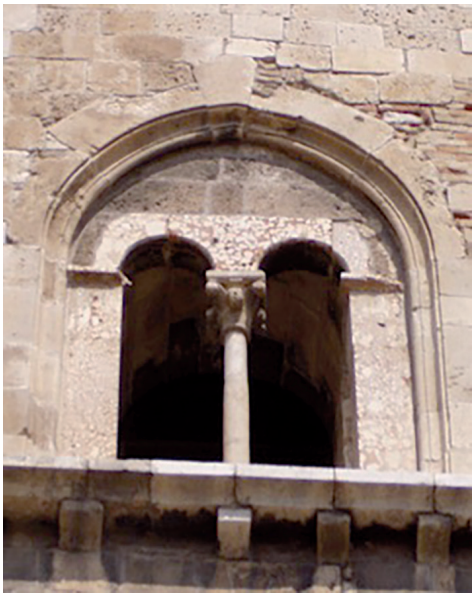

Fig. 25 – San Severo, San Severino, campanile, bifora.

Fig. 26 – Castelnuovo della Daunia, Santa Maria Maddalena, portale proveniente dall'abbazia di San Matteo di Sculgola.

Fig. 27 – Castelnuovo della Daunia, chiesa matrice, portale.

Indice

Maria L. Marchi, Giovanni Forte, Antonella Frangiosa, Maddalena La Trofa, Grazia Savino
Riscoprendo i paesaggi archeologici: nuovi dati per il progetto Ager Lucerinus dai territori di Castelnuovo della Daunia e Pietramontecorvino . . . . pag. 3

Anna Maria Tunzi, Elena Maria Bianchi, Tonia Bocola, Nicola Gasperi, Biagio Giuliani, Chiara La Marca, Tania Quero
La frequentazione Altomedievale e Medievale a Brecciara (Serracapriola, FG) . . . . . » 27

Roberta Giuliani, Nunzia M. Mangialardi, Italo Maria Muntoni
Il Corpus dell'Architettura Religiosa Europea (CARE) a Lucera e nei Monti Dauni. Spunti di ricerca da un'analisi comparata tra documenti scritti, evidenze architettoniche e fonti archeologiche . . . . . » 49

Marco Trotta
Leone Garganico e la Vita minor di Lorenzo di Siponto . . . » 85

Gianfranco De Benedittis
L'alta valle del Fortore e i Normanni . . . . . » 99

Maria Stella Calò Mariani
Testimonianze del culto mariano in area garganica: il santuario in rovina di S. Maria della Rocca (Apricena) . . » 109

Armando Gravina
Annotazioni sulle vie antiche e medievali dei pastori, dei pellegrini e dei mercanti nel Gargano . . . . . » 127

Natalia D'Amico
Magistri della pietra nei cantieri cistercensi d'età sveva. La torre scalare di Santa Maria di Ripalta (Lesina) . . . . » 145

Giuliana Massimo
L'uso del colore nell'architettura di epoca normanno-sveva dell'Italia meridionale: analisi di alcuni casi di studio . . . » 159

MARIA PIA SCALTRITO
Siponto diruta e diaspora ebraica. Fatti e personaggi in movimento da Siponto a Salerno tra X e XII secolo . . . . pag. 183

DOMENICO L. MORETTI
I graffiti navali nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo . . . . . » 201

MARIA CAROLINA NARDELLA
La raccolta del grano nel Tavoliere nell'età moderna . . . . » 217

LUIGI P. MARANGELLI
La Regia Dogana di Foggia e l'onciario carolino . . . . . » 227

GIOVANNI BORACCESI
Arte nella Daunia. Gli argenti di Celle San Vito e di Faeto . . » 247

FRANCESCO DE NICOLO
La scultura lignea del Settecento in Capitanata tra persistenze napoletane e produzione locale . . . . . » 259

CHRISTIAN DE LETTERIIS
La chiesa di san Lorenzo a San Severo: gli interventi di Giuseppe e Gennaro Sanmartino, Vincenzo d'Adamo, Antonio Belliazzi, Cristoforo Barberio. Nuovi documenti . . . » 283

LIDYA COLANGELO
Vita Severini: l'agiografia del Patrono nella storia di San Severo . . . . . » 303

EMANUELE D'ANGELO
«Appena il nome se ne conosce dal popolo». Il culto patronale di san Severo di Napoli tra Otto e Novecento . . . . . » 313

MICHELE FERRI
La viabilità garganica nella seconda metà dell'Ottocento. . . . » 325

GIUSEPPE TRINCUCCI
La legislazione e la tutela dei Regi tratturi in epoca borbonica (1815-1860). . . . . » 355

LORENZO PELLEGRINO
La donna nelle arti e professioni sanitarie in Capitanata dalle origini a tutto il Novecento. . . . . » 369